دمى ثاج: دراسة في الأساليب الفنية والدلالات الحضارية

وفاء يوسف بهاي

ملخّص: تتناول هذه الدراسة مجموعة متميزة من الدُمى البشرية الفخارية، يبلغ عددها خمس عشرة دمية، كُشف عنها في موقع ثاج. وتركز الدراسة على تحديد المظاهر الأسلوبية لهذه الدمى أو التماثيل، وفقاً لنسقها الحضاري في المنطقة الشرقية في المملكة العربية السعودية؛ كما تحاول الدراسة أيضاً تسليط بعض الضوء على طبيعة الألوان المستخدمة والظاهرة على بعضها.

***Abstract:** This study addresses a distinct set of Fifteen Terracotta Figurines discovered at the site of Thaj. The study seeks to identify the stylistic manifestations of these figurines in relation to the dominant cultural convention in the eastern region, Saudi Arabia. The study attempts also to shed some light on the nature of colors used on some of the figurines.*

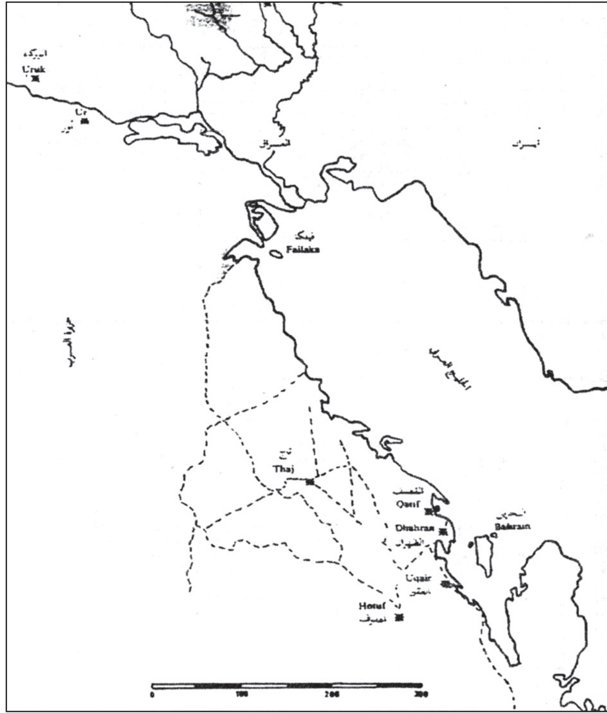
مقدمة

يُعد موقع ثاج، الذي يقع في المنطقة الشرقية في المملكة العربية السعودية، إلى الجنوب من مدينة الجبيل، من المواقع الأثرية المهمة التي شهدت استيطاناً حضارياً مبكراً (الخريطة ١)؛ وذلك لوقوعه على طريق التجارة القديم؛ ما جعله محطة مهمة أسهمت بدور حضاري في شبه الجزيرة العربية، لاتصالها بمراكز الحضارات المجاورة (الزهراني ١٩٩٦: ٥). كذلك عُدت مورداً قديماً للمياه العذبة؛ ما أدى إلى إزدهار النشاط الزراعي والرعوي فيها (الخريطة ٢).

وقد ورد ذكر ثاج في فترة ما قبل الإسلام في عدة مصادر، منها قصيدة عمرو بن كلثوم، والتي تؤكد على منزلتها في تلك المنطقة.

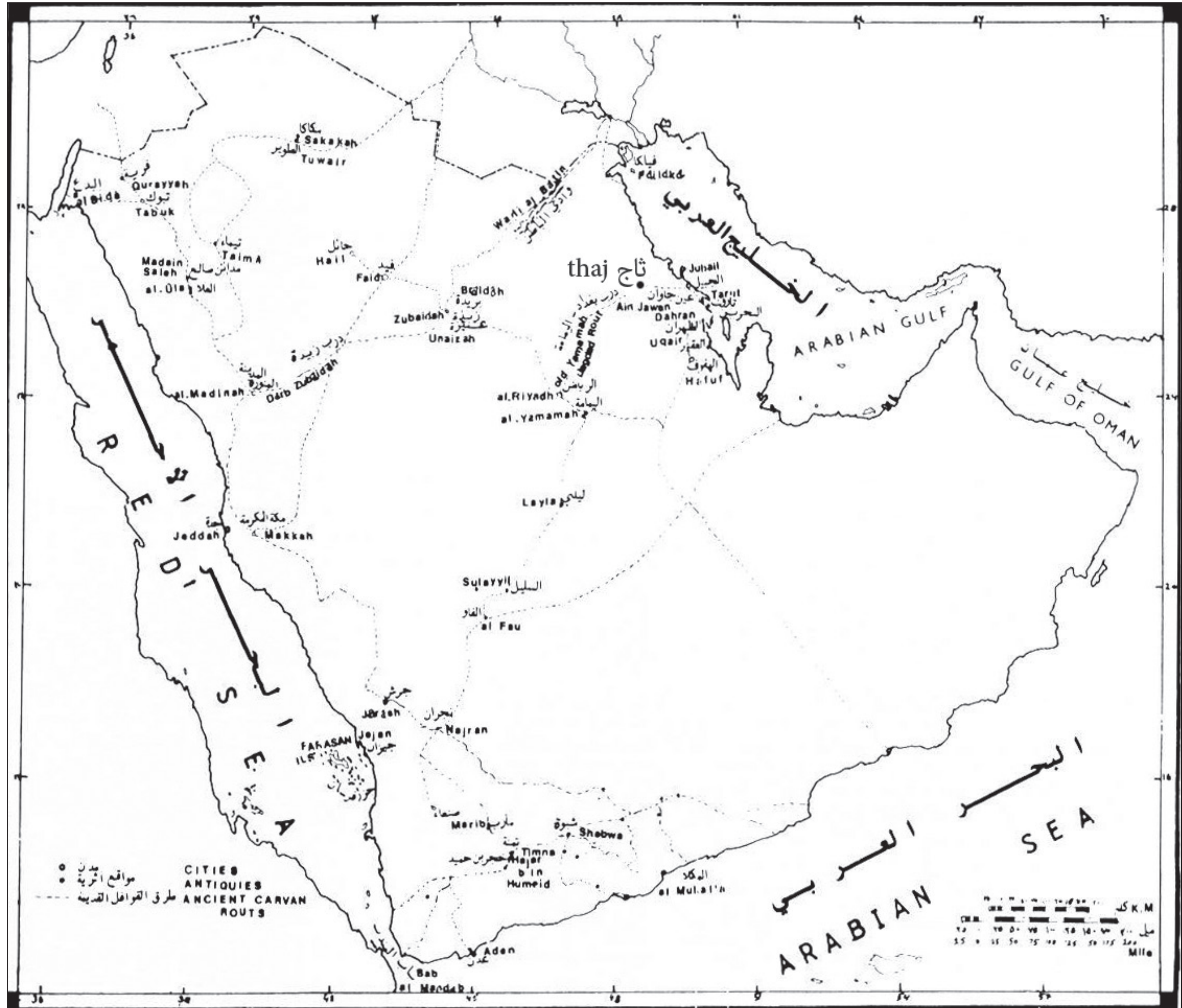
حاول العديد من علماء الغرب تحديد موقع ثاج، ومنهم جيمس ماندفيل ودانيال بوتس، واعتقدا أنها قد تكون «الجرهاء» والتي تعد أهم موقع أثري في المنطقة الشرقية (بوتس ٢٠٠١: ٦٩). كما ذُكرت في كتابات حمد الجاسر، وفي زيارات الرحالة الغربيين (الزهراني ١٩٩٦: ٢٨). وتشير الدراسات الأثرية إلى أن نتائج الكربون المشع لتأريخ بعض العينات أظهرت تواريخ مختلفة أعلاها (٥٦٥ ق. م) وأدناها (١٠٥ق. م) (الزهراني ١٩٩٦: ٤١).

تبلغ مساحة الموقع نحو أربعة كيلومترات مربعة، تشمل سوراً مستطيل الشكل، ومناطق سكنية داخله وخارجه، وعدة آبار، وتلال نفايات الفخار، ومدافن وكنوز جنائزية، ما أكد أهمية الموقع في العالم القديم (الحشاش ٢٠٠١: ٤٩). كما كُشف عن مشغولات فنية في غاية الأهمية كالفخار والمعادن



الخريطة ١: موقع ثاج في المنطقة الشرقية (بوتس ١٩٨٢: لوحة: ٨٢)

(ص ص ١٧-٣٢) ردمد ٨٩٤٧-١٣١٩



الخريطة ٢: موقع ثاج والطرق التجارية القديمة في الجزيرة العربية (قزدر ١٩٨٤: لوحة ٦٠)

والحلي والعملات والنقوش وغيرها (قزدر ١٩٨٤: ٧٨)، ما أسهمت في تسليط الضوء على الفنون القديمة في المنطقة، ومنها ما هو محل هذه الدراسة. فقد كشفت لنا نتائج الحفريات الأثرية التي أجريت في ثاج عن أنواع متميزة من الدمى الفخارية، والتي نظراً لكثرة أعدادها وتنوع أشكالها فإنها تثير العديد من التساؤلات المهمة المتصلة بأبعادها الفنية والحضارية، هذا إضافة إلى ظهور رماد الأفران الخاصة بالفخار بشكل كبير (الزهراني ١٩٩٦: ١٨٠). وقد ركزت هذه الدراسة بشكل محدد على الدمى البشرية، وذلك لكونها تحمل دلالات واضحة ترتبط ببعض القيم والمفاهيم الفكرية، وإن تباينت في الحضارات الأخرى، وذلك بكونها ترتبط بقيم الأمومة والإخصاب والتكاثر، وكذلك لإرتباطها بعقائد أخرى كعشتاروت في بابل. فنجد أن مجتمع ثاج قد أنتج هذه الأنواع المتميزة من الفنون لأهداف ليست بعيدة عن تلك التي وظفت فيها هذه الأنواع من الفنون في الحضارات الأخرى. إذ إن العديد من معتقدات الشعوب القديمة مثل «الربة الأم»، «عبادة الأسلاف»، «الحيوانات المقدسة»، قد ظهر لها تقاليد فنية تؤكدها كالرسوم الجدارية والتماثيل الحجرية والطينية (محيسن ١٩٩٤ : ٤٢)، فقد ظهر في أوروبا تماثيل عديدة تنتمي إلى العصر الأورجاناسي كالتي في براسمبوي في فرنسا والمسماة بالـ «غادات»، إذ تتضح فيها الملامح الأنثوية المضخمة، كما عثر في فلندورف على

تماثيل تعبر عن التناسل من العصر البرجوردي والعصر الماجدليني، وقد ظهرت أقل واقعية من التماثيل الحيوانية (الباشا٢٠٠٠: ١٦-٢٠) والتي لها عقيدة تقدس فيها وتسمى بالطوطمية (Totemism) (محي الدين ١٤٠٤: ١٥٣) وفي (Thessaly) اليونان وجدت تماثيل بدائية محورة من الطين المشوي تنتمي إلى العصر الحجري الحديث (الباشا٢٠٠٠: ٩٨). وكذلك في أقدم مواقع الشرق الأدنى كموقع شانيدار (Shanidar) في تركيا (١٠٠٠٠ق. م) (ميلارت١٩٩٠: ٢٨)، وكهوف «بيلت» في تركستان الغربية في العصر الحجري الوسيط؛ وأيضاً في مواقع «الحضارة النطوفية» في فلسطين والأردن، عثر على تمثال صغير لحيوان رابض من الحجر الجيري ورؤوس بشرية ودمى جنسية (ميلارت١٩٩٠: ٣٩). وكذلك في أريحا بفلسطين ظهرت تماثيل صغيرة جصية تمثل «الآلهة الأم» وأخرى لحيوانات (٧٠٠٠ ق. م). وفي جارمو(Jarmo) في كردستان حيث ظهرت تماثيل من الطين غير المشوي (ميلارت١٩٩٠: ٦٥). وكذلك في تبة «ساراب» ظهرت تماثيل بزخارف مطبوعة وأكثر تطوراً.

وفي قبرص ظهرت تماثيل حجرية تتميز برؤوس جيدة التكوين من دون دلالة على نوع الجنس. كما عثر على رأس جميل لأمرأة من الفخار المشوي في «حضارة كيروكيتيا» (Khirokitia) (٦٠٠٠ق. م). وفي حضارات شمالي إيران «حجر فيروز، جبال زاغروس» (٥٥٣٧ ق. م) عثر على تماثيل من الفخار المشوي (ميلارت١٩٩٠: ٩٧). وكذلك في «الحضارة اليرموكية» في الأردن والتي تميزت بعيون جاحظة وأنوف وشفاه بارزة. وفي حضارات «بلاد الرافدين» وبداية «حضارة حسونة» عثر على تمثالين من المرمر بعيون ملونة بالقار (٥٥٠٠ ق. م) (ميلارت١٩٩٠: ٨٦). وفي «شتال هيويوك» في الأناضول ظهرت تماثيل حجرية وفخارية لحيوانات وأشخاص في وضعية الجلوس ومثبتة في فجوات على الجدران داخل المعبد وخارجه. وقد ظهرت الآلهة الرئيسة في ثلاثة أطوار من العمر، صبية وعجوز وأم في حالة ولادة، كما ظهرت جالسة على عرش وتضع يديها على حيوانات كالأسود، وكذلك ظهرت تماثيل للإله المذكر في حالة الطفولة والمراهقة كابن وعشيق للآلهة، ثم بلحية في حالة الكبر وممتطياً ثوراً (٦٥٠٠-٦٦٥٠ ق. م) (ميلارت١٩٩٠: ١٢٥). وفي حضارة «هاتشيلار» (٥٧٠٠-٥٦٠٠ ق. م) وجدت تماثيل أنثوية بأعين وأنف وشعر وذقن منقوشة ومن دون فم وبشعر متميز، وقد أكد انتشارها على وجود عقيدة اجتماعية سائدة. وفيما بعد، ظهرت تماثيل أكبر حجماً وأكثر كمالاً من الناحية الفنية ولم يعد هناك وجود للتماثيل الآلهة مع الحيوانات أو الأطفال، وكذلك اختفت المذكرة منها (٥٤٣٥-٥٢٥٠ ق. م).

وفي مقدونيا ظهرت تماثيل أناضولية المظهر برأس طويل وعينين ومن دون فم، وبذراعين ممسكين بنهدين بارزين وأفخاذ عريضة، وتتضح فيها خصائص الآلهة الأم من الفخار غير المشوي في بناء كمعبد (٥٥٢٠ ق. م). كما وجدت تماثيل صغيرة في مدافن حضارة «حلف، تل العربجية» (٦٠٠٠ق. م) (ميلارت ١٩٩٠: ١٦١).

ونجد أن هذا النوع من الدمى والتي تمثلت في أشكال بشرية وحيوانية، قد استمر في الظهور في مواقع عديدة من الجزيرة العربية وبأعداد كبيرة، وتعبر في مفهومها عن «عشتار» وهى الآلهة التي اشتهرت بكونها «آلهة الحب» و«آلهة الحرب»، وعُبدت كمعبود ذكر في الصباح وآلهة أنثى في المساء وكان رمزها «الزهرة»، واحتلت مكانة كبيرة في ديانة سكان بلاد الرافدين، كما انتشرت عبادتها في مناطق أخرى من الشرق الأدنى القديم، وقد سماها السومريون «اينانا» أو «أنيني» بمعنى «سيدة السماء»، وسماها الآكاديون والآشوريون «عشتار»، وسميت في بلاد الشام «عشتاروت وعشتوريت»، وعشتار هي نفسها الآلهة «انانا تموز»، وهناك نص بابلي يرسم صورتها في شكل صلاة (السواح٢٠٠١: ١٨٧-٢٠١). كما عُبدت في بعض المناطق العربية الجنوبية وصار اسمها مرادفاً لكلمة «آلهة» لشهرتها وتقديسها، وانتقلت عبادتها إلى اليونان، وسميت «افروديت»، و «نينوس» عند الرومان (سليم١٩٩٢: ٢٧٩). وهي تعد آلهة العصر الباليوليتي ومطلع العصر النيوليتي، وقد ظهرت بصور شتى، ترمز كل منها إلى خاصية من خصائصها أو جانب من جوانبها؛ فتارة هي في هيئة امرأة حبلى، أو أم تضم إلى صدرها طفلها، أو تمسك ثدييها بكفيها في وضع «العطاء» أو ترفع بيدها باقة من سنابل القمح، أو باسطة ذراعيها في وضع يستعد لاحتواء العالم أو ممسكة بزوج من الأفاعي، أو

معتلية ظهور الحيوانات الكاسرة (السواح ١٩٨٨: ٢٥).

تكمن أهمية الدمى موضوع البحث ليس فقط في كونها من أكبر المجموعات لدمى الخليج العربي إلى الآن؛ بل كذلك لأنها حملت دلالات حضارية وفنية تؤكد على أهمية هذه المنطقة في الجزيرة العربية. ويضاف إلى ذلك أنها تكشف عن أهم السمات الفنية والأساليب التشكيلية للورش الفنية في تشكيل دمى ثاج، وحتى تتمكن الدراسة من تحقيق أهدافها، فإننا حاولنا أن نقدم المادة بعد تصنيفها ليمكن تحليلها فنياً وحضارياً.

تشمل عينة الدراسة على خمس عشرة دمية (Figurines) تنوّعت بين دمى كاملة، وأجزاء من دمى، وهي مصنوعة من الطين النضيج أوالتراكوتا (Terracotta).

الدراسة التصنيفية

تم تصنيف مادة الدراسة إلى ثلاثة أنواع، هي: دمى الجزء العلوي، دمى الجزء السفلي، رؤوس الدمى.

وقد تم التقسيم بناء على المعايير الأساسية منها: نوع التمثال أو الدمية، الزخارف وطريقة الصناعة. وعليه، يمكن تقديمها كالاتي:

النوع الأول: دمى الجزء العلوي

تتكون هذه المجموعه من الدمى التي تصور النصف العلوي من الجسم، وتشمل الظهر والأكتاف والصدر والثديين والذراعين والكفّين.

أ) الشكل: بدا المظهر العام في الجزء العلوي أكثر واقعية من الجزء السفلي، واشتركت جميع الدمى في سمة أساسية، هي استقامة الظهر الشديدة، بشكل عامودي وكأنه قد أرتكز على سطح مستو، وكذلك أسلوب تشكيل الثديين، من حيث الاستدارة والبروز (اللوحات: ١، ٤، ٥، ٧، ٨، ٩، ١٠)، وتظهر عناية الفنان وحرصه حيث يمكن ملاحظة آثار مواقعهما في الدمى (اللوحتان ٢، ٣) وقد ظهر الثديان محمولان بكفين مجردين (اللوحة ٨)، ورغم أن معظم الأذرع مفقودة، إلا أنها عريضة ومفتوحة إلى الأمام، ومنفصلة جميعها عن الجسم ما عدا واحدة (اللوحة ٨)، وفي (اللوحتين ١، ٤) ظهر الرأس امتداداً لرقبة عريضة.

ب) الزخارف: تشترك جميعها ببعض العناصر الزخرفية أو الهندسية ولعل أبرزها، النقاط (Dots) الظاهرة على شكل حليّ وعقود على الرقبة والصدر (اللوحتان ٧، ٩)، وكذلك الخطوط المحززة (Incision Lines) على الرقبة والتي تراوح عددها ما بين خطين وثلاثة خطوط، وبعضها كثنايا الجلد (اللوحات: ١، ٢، ٣، ٤، ٧، ٩، ١٠).

النوع الثاني: دمى الجزء السفلي

تتكون هذه المجموعة من الدمى التي تصور الجزء السفلي من الجسم، وتشمل منطقة البطن وأسفلها والمؤخرة والأرجل والأقدام.

أ) الشكل: بدا الجزء السفلي غير واقعي ومبالغ في ضخامته، حيث الخصر النحيل بمؤخرة كبيرة، جالسة على قاعدة عبارة عن كتلة ضخمة مربعة الشكل أو صغيرة ومندمجة مع مؤخرة التمثال الخلفية وباطن الساقين القصيرين، ويظهر الفخذان ممتلآن (اللوحات: ١، ٤، ٥، ٦)، والملامح الأنثوية مصورة بشكل كامل فيها ماعدا (اللوحة ٥)، وبعض الأرجل مفقودة (اللوحات: ٢، ٣، ٤)، وظهرت أصابع قدم محزّزة (اللوحة ١).

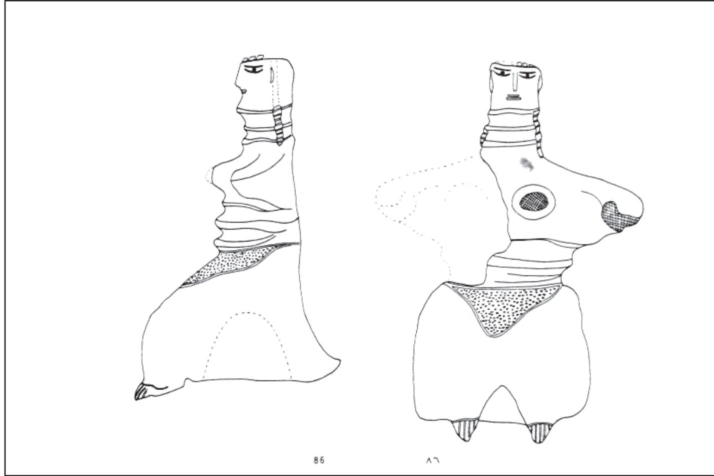
ب) الزخارف: تشترك جميع الدمى في الإشارة إلى الجزء الأنثوي ماعدا (اللوحة ٥)، وذلك بعناصر زخرفية أو هندسية، كالنقط الغائرة في منطقة البطن وعلى شكل مثلث كبير رأسه إلى أسفل (اللوحات: ١، ٢، ٣، ٤)، والخطوط المحزّزة بشكل مثلث أسفل البطن (اللوحة ٦).

النوع الثالث: رؤوس الدمى

تتكون هذه المجموعة من خمسة رؤوس بهيئة بشرية، وتحمل ملامح وجوه وحدوداً واضحة للفك، وتظهر فيها العين والأنف والفم والرقبة والشعر.



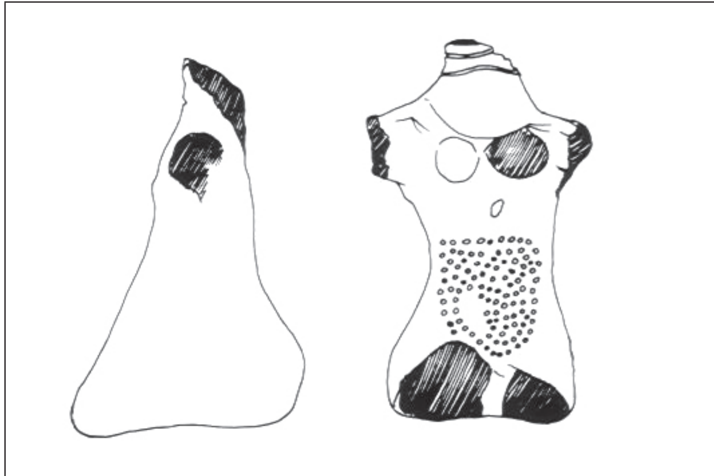
اللوحة ١: دمية من الفخار الأحمر وهي مطلية باللون الأبيض (قزدر ١٩٨٤: اللوحة ٨١ ب)



الشكل ١: تفريغ اللوحة (١)



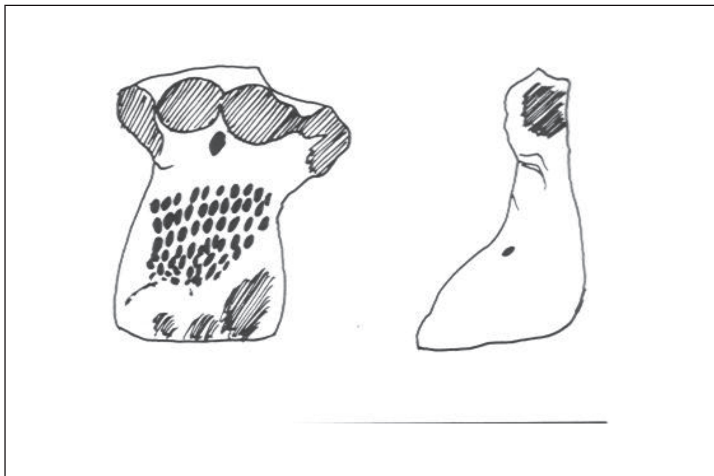
اللوحة ٢: دمية من الفخار الأحمر وهي مطلية بلون أبيض كثيف (اسكوبي ١٩٨٥: اللوحة ٣٢ ب)



شكل ٢: تفريغ اللوحة (٢)



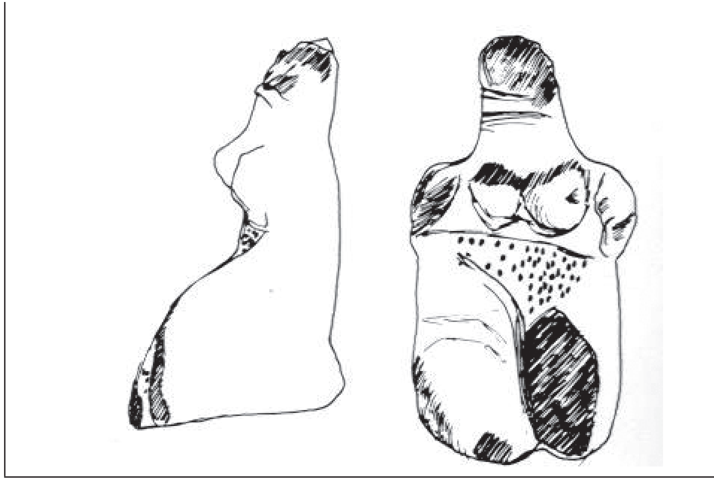
اللوحة ٣: دمية من فخار مشوي أحمر مؤكسد وهي مطلية بلون أبيض خفيف (اسكوبي ١٩٨٥: اللوحة ٣٢ أ)



الشكل ٣: تفريغ اللوحة (٣)



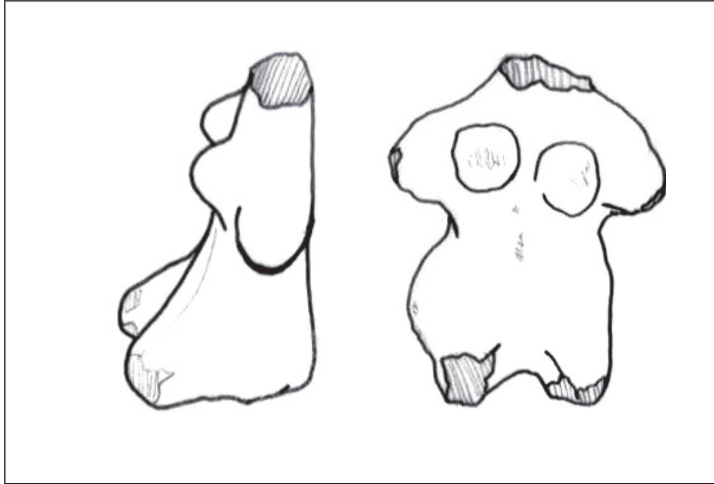
اللوحة ٤: دمية من الفخار الأحمر الخشن، وهي مطلية باللون الأبيض (اسكوبي ١٩٨٥: اللوحة ٣٣ أ)



الشكل ٤: تفريغ اللوحة (٤)



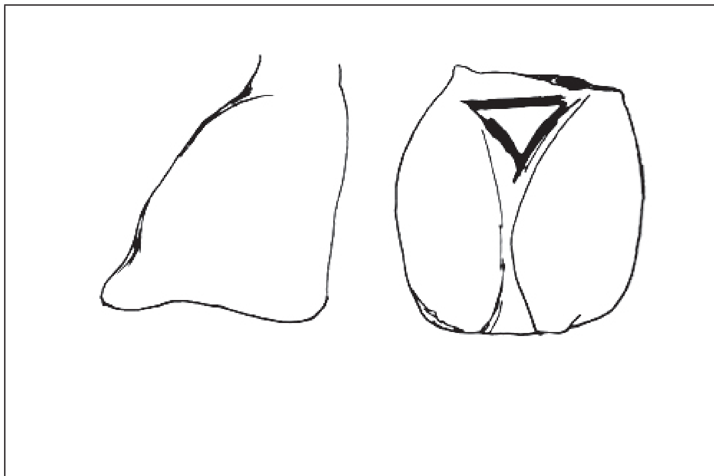
اللوحة ٥: دمية من الفخار الأحمر الخشن، وهي مطلية بلون أبيض كثيف (متحف الدمام ٢٠٠٥)



الشكل ٥: تفريغ اللوحة (٥)



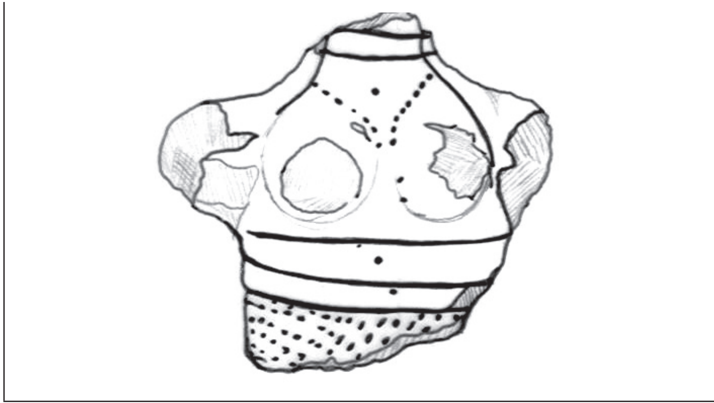
اللوحة ٦: دمية نصفية من الفخار الأحمر، وهي مطلية بلون أبيض كثيف (اسكوبي ١٩٨٥: اللوحة ٣٣ ب)



الشكل ٦: تفريغ اللوحة (٦)



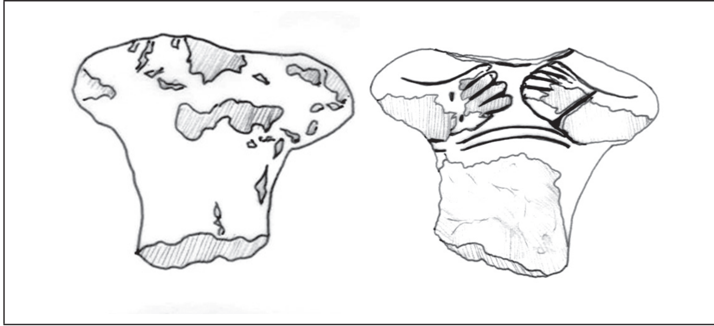
اللوحة ٧: دمية نصفية من الفخار الأحمر ومطلية بلون أبيض كثيف (قزدر ١٩٨٤: اللوحة ١٨٢أ)



الشكل ٧: تفريغ اللوحة (٧)



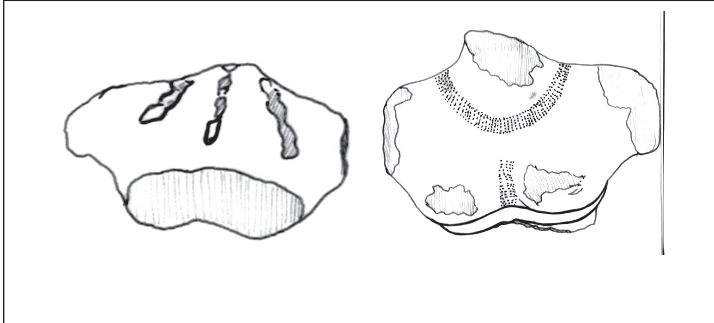
اللوحة ٨: دمية نصفية من الفخار الأحمر الخشن ومطلية بلون أبيض خفيف (متحف الدمام ٢٠٠٥)



الشكل ٨: تفريغ اللوحة (٨)



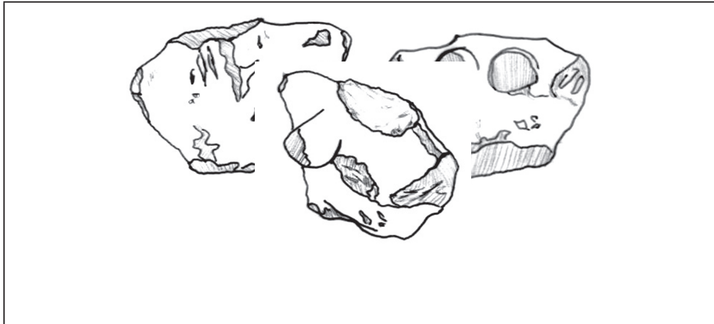
اللوحة ٩: دمية نصفية من الفخار الأحمر المشوي ومطلية بلون أبيض كثيف (متحف الدمام ٢٠٠٥)



الشكل ٩: تفريغ اللوحة (٩)



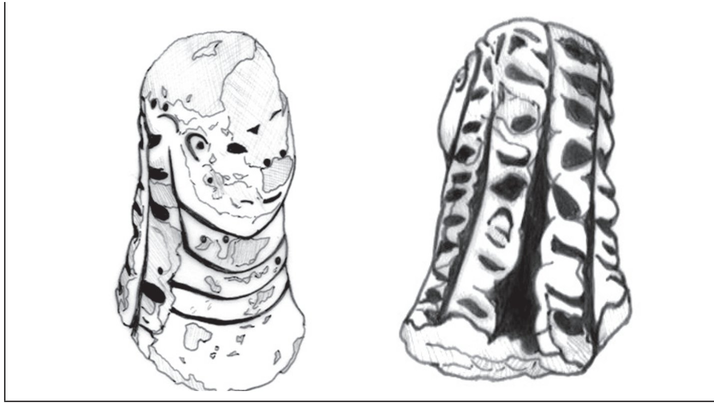
اللوحة ١٠: دمية نصفية من الفخار المشوي الأحمر الخشن ومطلية بلون أبيض كثيف (متحف الدمام ٢٠٠٥)



الشكل ١٠: تفريغ اللوحة (١٠)



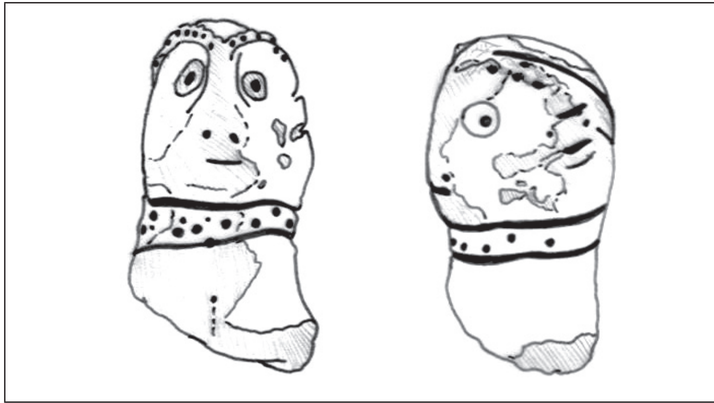
اللوحة ١١: رأس دمية من الفخار الأحمر المؤكسد ومطلي بلون أبيض خفيف (متحف الدمام ٢٠٠٥)



الشكل ١١: تفريغ اللوحة (١١)



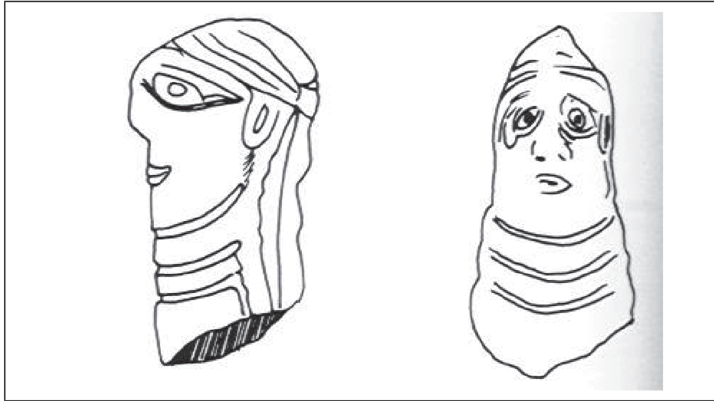
اللوحة ١٢: رأس دمية من الفخار الخشن الأحمر ومطلي بلون أبيض خفيف (متحف الدمام ٢٠٠٥)



الشكل ١٢: تفريغ اللوحة (١٢)



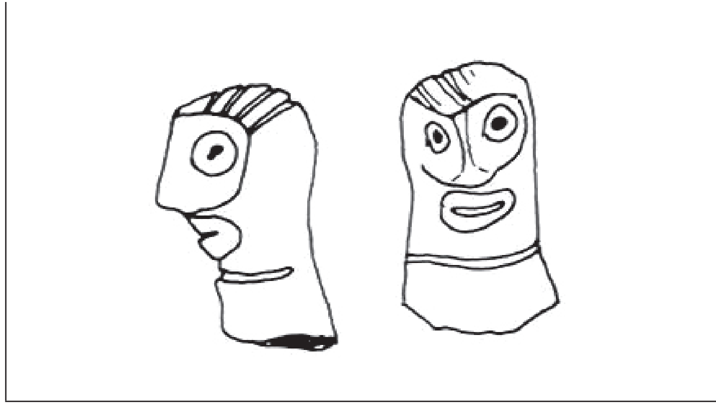
اللوحة ١٣: رأس دمية من الفخار الخشن الأحمر ومطلي بلون أبيض كثيف (اسكوبي ١٩٨٥اللوحة ٣١أ)



الشكل ١٣: تفريغ اللوحة (١٣).



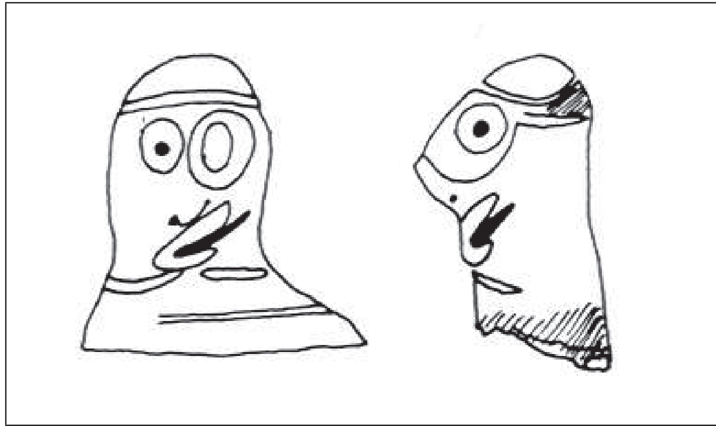
اللوحة ١٤: رأس دمية من الفخار الخشن الأحمر المؤكسد ومطلي بلون أبيض كثيف (اسكوبي ١٩٨٥: اللوحة ٣٤ ب)



الشكل ١٤: تفريغ اللوحة (١٤)



اللوحة ١٥: رأس دمية من الفخار الخشن الأحمر ومطلي بلون أبيض خفيف (اسكوبي ١٩٨٥: اللوحة ٣٤أ)



الشكل ١٥: تفريغ اللوحة (١٥)

أ) الشكل: تتشابه الرؤوس جميعها من حيث الشكل الأسطواني المصمت والرقبة العريضة، ومساحة وجه صغيرة نسبياً وخطوط فك واضحة (اللوحات: ١، ١١، ١٢) ومندمجة بامتداد الرقبة (اللوحات: ٤، ١٣، ١٥)، وقد ظهرت الأعين كبيرة مبحلقة ودائرية متجهة أنظارها إلى الأمام، وتمت الإشارة إلى مواضع العينين إما بخطوط تحزيزية بسيطة (اللوحتان: ١، ١١) أو بنقطة غائرة بداخل تجويف العين ومحاطة بشريط دائري (اللوحات: ١٢، ١٣، ١٤، ١٥)، وقد ظهر حيز صغير للجبهة ومختفي تماماً بعصابة وبدايات الشعر؛ أما الأنف فتميز بالضخامة مع ظهور فتحاته في جميعها تقريباً (بن جبرين ٢٠١٣: ٢١٣)، وكان الفم عبارة عن حزوز طفيفة (اللوحات: ١، ١١، ١٢، ١٣)، وكبيراً واسعاً في بعض الدمى (اللوحتان: ١٤، ١٥)، ويلاحظ ظهور شكل دائري على جانبي الرأس ربما كان أذن أو حلق (اللوحة ١٣).

ب) الزخارف: نلاحظ اعتناء وتركيز الفنان بالمظاهر التزينية في تشكيل الرؤوس، فظهرت الخطوط الرفيعة العرضية على الرقبة ما بين خط واحد وإلى أربعة، وتشكل ثنايا الرقبة وحليّ وأوشحة. وقد ظهرت مثل هذه الخطوط على رقبة تمثال حجري من موقع الأخدود بنجران (المزروع ٢٠٠١: ٤٢)، وكذلك استخدمت قطع تركيبية ومنها الكروي الشكل كما في بؤبؤ العين (اللوحة ١)، أو شريطي في كل من شفائف الفم (اللوحتان: ١٤، ١٥)، وعصابة الرأس ومقدمة الشعر، وبشكل خصلات شعر مبرومة وكأنها جدائل منسدلة على الجانبين والخلف (اللوحات: ١، ١١،

الوصف:

رقم	الوصف	الأبعاد
١	دمية ممتلئة كاملة تقريباً من الفخار الأحمر وطلاء أبيض، تفقد الجزء الأيمن العلوي وتجلس على كتلة مربعة الشكل، تندمج فيها المؤخرة وباطن الساقين، بأقدام صغيرة وأصابع محززة، ويغطي الجزء التناسلي مساحة مثلثة من النقاط الصغيرة الغائرة، والجهة اليمنى منه عبارة عن نصف رأس بملامح وجه كاملة وذراع عريضة تحمل الثدي البارز.	طول ١٩سم، عرض ١١سم تقريباً
٢	دمية من الفخار الأحمر الفاتح وطلاء أبيض كثيف، تأخذ وضعية الجلوس وتفقد الرأس والذراعين والساقين والثديين، لها خصر دقيق ومؤخرة عريضة، وبرقبة عريضة عليها خطان، وثقب غائر أسفل منتصف الصدر، تغطي منطقة البطن نقاط غائرة بشكل مثلث غير منتظم وقاعدته إلى أسفل.	طول ٩سم، عرض ٥سم تقريباً
٣	دمية من الفخار الأحمر الداكن المؤكسد وطلاء أبيض خفيف، تأخذ وضعية الجلوس وبمؤخرة عريضة، وتفتقد الرأس والذراعين والرجلين والثديين، برقبة عريضة عليها خط، وكذلك الخصر عريض ويظهر ثقب غائر أسفل منتصف الصدر، وتغطي البطن نقاط غائرة بشكل مثلث غير منتظم قاعدته إلى أسفل.	طول ٩سم، عرض ٦سم تقريباً
٤	دمية ممتلئة شبه كاملة من الفخار الأحمر الخشن وطلاء أبيض، تجلس على قاعدة صغيرة مندمجة مع الظهر، بدون ذراعين وبثديين بارزين، وثقب غائر أسفل منتصف الصدر، وتغطي البطن نقاط غائرة بشكل مثلث غير منتظم قاعدته إلى أسفل، تميزت الرقبة بالطول والضخامة، وربما كانت عبارة عن الرأس نفسه الذي يخلو من ملامح الوجه، كما يلاحظ وجود خطوط محززة على الرقبة.	طول٨،٥سم، عرض ٤سم تقريباً
٥	دمية من الفخار الأحمر الخشن وطلاء أبيض كثيف، جالسة بمؤخرة عريضه، وتفتقد الرأس والذراعين والساقين، لها ثديان بارزان، والمسافة بين الخصر العريض والذراعيين ضيقة. الرقم المتحفي: (٢٤٣١،ب/٢/٣١٥٩،١).	طول ٧سم، عرض ٥سم تقريباً،
٦	جزء سفلي لدمية من الفخار الأحمر الخشن وطلاء أبيض كثيف، بسيقان ممتلئة وقصيرة وتنتهي بأقدام صغيرة محورة وأصابع مفقودة، تظهر المنطقة التناسلية على شكل ثلاثة خطوط مكونة مثلثاً رأسه للأسفل.	طول ٥،٥سم، عرض ٤،٥سم تقريباً
٧	جزء علوي لدمية من الفخار الأحمر الخشن وطلاء أبيض كثيف، الرأس والأذرع مفقودة وبثديين بارزين، وتظهر خطوط عرضية محززة على الرقبة وأسفل الصدر، وأيضاً نقاط غائرة في أعلى الصدر على شكل V، وأخرى عشوائية أعلى البطن.	طول ٤،٥سم، عرض ٥سم تقريباً
٨	جزء علوي لدمية من الفخار الأحمر الخشن وطلاء أبيض خفيف، بذارعين ملتصقين بالجسم وبكفين مجردين يحملان الثديين البارزين، الرأس مفقودة، ويوجد حزام تحت الصدر. الرقم المتحفي: (14-1-88'308CA).	طول ٥،٥سم، عرض ٧سم تقريباً
٩	جزء علوي لدمية من الفخار الأحمر الخشن وطلاء أبيض كثيف، بعنق دقيق ورأس مفقودة، الثديان بارزان، وتميزت بزخرفة تحت العنق بشكل عقد وأخرى أسفل وما بين الثديين، يوجد حزام تحت الصدر، ويلاحظ آثار خصلات الشعر على الظهر. الرقم المتحفي: (١/٤/٥، ٢٤٠٠،٣١٦٠).	طول ٥سم، عرض ٨،٥سم تقريباً

١٠	جزء علوي لدمية من الفخار الأحمر الخشن وطلاء أبيض كثيف، بثديين بارزين أحدهما مكسور، الرأس مفقودة، وتظهر آثار لخصلات شعر على الظهر. الرقم المتحفي: (303CA)	طول ٥سم، عرض ٦،٥سم تقريباً
١١	رأس من الفخار الأحمر متوسط الخشونة مؤكسد وطلاء أبيض خفيف، الوجه صغير نسبياً وخطوط الفك واضحة، صورت العين والفم بخطوط محززة، ومن الجبهة والأنف مفقود، وظهرت أربعة حزوز على الرقبة العريضة، وخمسة خصلات شعر مجدولة خلف الرأس. الرقم المتحفي: (٢٥٩٣) (٣٠٨٨).	طول ٨سم، عرض ٥سم تقريباً
١٢	رأس من الفخار الأحمر الخشن وطلاء أبيض خفيف، الوجه صغير وبخطوط فك غير واقعية، وفم بحز بسيط، وعين دائرية بوسطها نقطة غائرة، الأنف مفقود رغم وجود فتحاته، والحاجبان متصلان وممتدان خلف الرأس على شكل قوسين بفتحات صغيرة غائرة، ويظهر خطان محزوزان على الرقبة العريضة. الرقم المتحفي: (٧٧-١-٨١) (303. AT).	طول ٧سم، عرض ٤سم تقريباً
١٣	رأس من الفخار الأحمر الخشن وطلاء أبيض كثيف، يظهر فييها الوجه بفك عريض وجبهة بارزة، وبأنف ضخم وعينين كبيرتين في وسطهما ثقب غائر، وعلى الرقبة العريضة ثلاثة حزوز.	طول ٥،٥سم، عرض ٣سم تقريباً
١٤	رأس من الفخار الخشن الأحمر المؤكسد وطلاء أبيض كثيف، برأس مدمج في الرقبة العريضة وبدون حدود للفك، بأنف ضخم وفم كبير، وحددت العينان بأقراص دائرية ونقطة غائرة في وسطها، وخطوط محززة علي الرقبة وأعلى الرأس.	طول ٣،٥سم، عرض ٢سم تقريباً
١٥	رأس من الفخار الأحمر الخشن وطلاء أبيض خفيف، برأس مدمج في الرقبة العريضة وبدون حدود للفك، ملامح الوجه غير دقيقة وبأنف ضخم وفم كبير، وحددت العينان بأقراص دائرية ونقطة غائرة في وسطها، وظهر خط محززعلى الرقبة وأعلى الرأس.	طول ٤سم، عرض ٣سم تقريباً

١٢، ١٣، ١٤)، ويلاحظ التقاء الحاجبين (اللوحة ١٢) وامتدادهما خلف الرأس بشكل قوسين يحتوى سطحهما على فتحات صغيرة غائرة، وربما استخدمت لوضع حلقات أو ما شابه، وقد ظهرت تماثيل بشرية في كل من المريبيط وسامراء/ تل حلف بأعين شكلت بأقراص من الطين وزينت أعناقها بأطواق (محيسن ١٩٩٤: ٥٧-١٠٢).

تقنية صناعة الدمى

استُخدمت الطينة المحلية ذات اللون الأحمر والرمادي سواء الناعمة أو الخشنة في تشكيل دمى ثاج يدوياً (بن جبرين ٢٠١٣: ٢١٥)، وجميع الدمى محروقة جيداً وغالباً استخدمت فيها عملية الأكسدة فظهرت حمراء (هاشم ١٤١٢: ١٨)، وطليت بعضها بلون أبيض موحّد كإخراج نهائي للعمل، وذلك إما بالدهن (Painting) أو بالتغطيس (Dipping)، ويرجح أن تكون الطريقة الأخيرة هي المتبعة وذلك لاكتساء الدمية باللون بشكل كامل بما فيها من ثنايا وزوايا دقيقة. ولم يُعرف مصدر اللون بعد، وما إذا كان أصله حيوانيّ أم نباتيّ، ومع أننا لم نتمكن من فحص هذه العينات كيميائياً، فإنه من المحتمل أنه قد تم استخدام مصادر نباتية من عصارة نباتات وزهور وغيرها لاستخراج اللون الأبيض، أو قد يكون اللون الأصلي قد صُهر وتلاشى إلى لون لؤلؤي أبيض أثناء الشوي، وذلك كما في التماثيل التي ظهرت في سوسة في الفترة الآشورية المتأخرة (Van 1930: xliv).

أما بالنسبة لطريقة تشكيل الدمى، فقد كانت يدوية حيث تلاحظ آثار الأصابع خلال عملية التمليس. وقد أعتمد الفنان على أسلوبين أساسيين في التشكيل، الأول: بتشكيل كتلة كروية أو كتلتين، واستخدمت إحداها كقاعدة لجلوس الدمية بحيث تندمج مع الظهر وباطن الساقين وتغطس فيها المؤخرة (اللوحات: ١، ٤، ٦)، وبإضافة الكتلة الأخرى على القاعدة تم تشكيل الجزء العلوي من الجسم. أما الأسلوب الثاني: فهو عن طريق استخدام قطعة طينية سميكة بيضاوية أو مستطيلة الشكل، ويتم ثنيها في المرحلة الأولى

من المنتصف وتثبيتها على القاعدة، لتشكل زاوية شبه قائمة في وضعية الجلوس (اللوحات: ٢، ٥،٣). وقد كان يتم في وادي الرافدين صنع تماثيل وهي ملقاة، ثم يتم وضعها في زاوية قائمة لوضعية الجلوس (Van1930: xliv)، ومن ثم يشكل الجزء العلوي، حيث الرأس والأذرع باستخدام طريقة السحب، وشكلت الأذرع في مجملها منفصلة عن الجسم وممدودة ومفتوحة للأمام بشكل عام ماعدا (اللوحة٨)، فقد ظهرت ملتصقة بالجسم وبرمزية شديدة، وكذلك تم تشكيل الجزء السفلي حيث الأرجل بطريقة السحب نفسها مع تثبيتها على القاعدة.

وقد استخدم الفنان عدة طرق وأساليب تقنية لتنفيذ الزخارف وإخراج الدمية بشكلها النهائي، منها: الإضافة (Applied) بتشكيل قطع تركيبية لمعالم جسدية، كما في الثديين الكرويين والبارزين (اللوحات: ١، ٤، ٥، ٧، ٨، ٩، ١٠) أو في المظاهر التزينية كخصلات الشعر (اللوحات: ١، ٩، ١٠، ١١)، والإطار المثلث لمنطقة الخصوبة (اللوحة١)، والأقراص الصغيرة الدائرية فوق الحاجبين وبؤبؤ العين (اللوحة ١)، وفي الأعين نفسها (اللوحات: ١٢، ١٣، ١٤، ١٥)، وظهرت في ثنايا البطن والرقبة وكعصابة للرأس أيضاً (اللوحتان: ١، ١٣).

واستخدم التحزيز (Incision) بأداة حادة دقيقة لتشكيل العينين والفم وأصابع القدمين وخصلات الشعر والزينة والجزء الأنثوي (اللوحة ٦). وكذلك استخدم الوخز (Deep Impression) بوضع نقاط غائرة بشكل مثلث أسفل البطن وفي أماكن الخصوبة (اللوحات: ١، ٢، ٣، ٤)، واستخدم القرص (Pinched) في كلاً من الأنف والعصابة (اللوحات: ١٣، ١٤، ١٥).

ولعل أهم الطرق المستخدمة لإنشاء الزخارف استخدام تقنية البصمة (Impress)، التي أضافت منحى جديداً في تطور عملية زخرفة الدمى، إذ تُستخدم ملامس مختلفة لإحداث تأثيرات على سطح الطينة وهي طرية (اللوحة ٩). ويلاحظ شكل الزخرفة المنتظمة والتي ظهرت بواقعية إلى درجة عالية، وربما قد تمت باستخدام شريط أو سلسال أو ما شابه ذلك، لإحداث تلك التأثيرات المتناسقة، لنستدل على حرص وإعتناء الفنان بتزيين وزخرفة ما يصنعه من الدمى، واستغراقه في عملية إظهار التفاصيل، وبحثه عن طرق ووسائل وحلول تؤدي إلى معالجات فنية ملائمة للهدف الأساس منها، ما يؤكد على قيمة هذا النوع من الفنون وأهميته في مجتمع ثاج.

الدراسة التحليلية

ركزت الدراسة التحليلية على تحديد الملامح الأسلوبية لهذه الاعمال، من حيث كونها تجريدية أو واقعية أو رمزية. كما حاولت الدراسة التحليلية رصد طرق الصناعة المستخدمة في إنتاج هذه الفنون. وتشير جميع الدلائل إلى أن هذه الدمى قد صنعت في ثاج، وذلك من حيث التقنية والخامة المستخدمة، سواء الطينة الحمراء الناعمة أو الخشنة والمطلية بطبقة من اللون الأبيض، وكذلك السمات والخصائص الظاهرة عليها والمتمثلة في طريقة تشكيلها في الأطراف المسحوبة، وأسلوب الزخرفة حيث النقاط والخطوط المحززة والقطع الصغيرة المضافة، والملامح الرئيسية حيث وضعية الجلوس والجسم الممتلىء وثنيات الجسد، كذلك الأنف والفكين الضخمين والفم الصغير، والأعين المبحلقة الكبيرة وحيز الجبهة الصغير، وهي من سمات وخصائص مصنوعات ثاج المحلية.

ولهذا، يمكن القول بأنها تعود إلى الفترة الهلنستية، وذلك يؤكد على الدور الحضاري لمنطقة ثاج خلال تلك الفترة. وقد تم عرض وتحليل أهم خصائص الدمى كما يأتي:

تعد الدمية (اللوحة ١) من أفضل معثورات المجموعة، لما توفره من تصوّر عام لشكل الدمية الكاملة تقريباً، وتمكننا من التعرّف على أهم الخصائص والسمات التشكيلية والفنية العامة في دمى ثاج، وأيضاً معرفة التأثيرات الخارجية فيها، والتي أهمها فكرة الدمية الشهيرة ذات الجسد الممتلىء والمتخذة وضعية الجلوس على قاعدة أو كتلة وكأنها عرش لتمثل «الآلهة الأم «Mother-Goddess»، وهي نفسها الآلهة «انانا تموز» والتي أصبح إسمها فيما بعد «عشتار Astarate»؛ فهناك نص بابلي يرسم صورتها في شكل صلاة وهي مرتبطة بشهر تموز حيث الخصوبة والنماء (سواح ٢٠٠١: ١٨٧-٢٠١). وقد ارتبطت بالمجتمعات

الزراعية، وكما يظهر من التنقيبات الأثرية نستدل على أن ثاج يعد مجتمعاً زراعياً، نظراً لكمية الآبار الموجودة في المنطقة. فهل كان للآلهة البابلية وجود في هذا المجتمع المهم على طرق التجارة؟!

وقد ظهر هذا الشكل من الدمى في كل من بلاد الشام والأناضول منذ العصر النيوليتي، إذ كان تصوير المرأة وتجسيدها في الألف السادسة والخامسة تجسيداً مقدساً وليس تصويراً عادياً للمرأة؛ وأختزلت صور المرأة في «شاتال هويوك» عبر تكوين ضخم احتلَّ منطقة الصدر من الهياكل أو من خلال تماثيل أسلوبها أكثر واقعية، وقد أظهرتها وهي جلست بشكل كهنوتي على الفهود (كوفان ١٩٨٨: ١١٦)؛ وفي تصويرها جالسة توافق عفوي بين استقرار الآلهة وعابديها (كوفان ١٩٨٨: ١١٩)، وذلك بعد اكتشاف الإنسان للزراعة منذ الألف السابعة في «أريحا وشمرا»، حيث بدأت تظهر عقيدة الآلهة التي تجلس على قاعدة عريضة.

ورغم أن انتشار هذا الموضوع مرتبط تاريخياً بالمجتمعات الزراعية، ولكن لا يعني ذلك أنها كانت آلهة زراعية، وأن قدرتها اقتصرت على ذلك الميدان (كوفان ١٩٨٨: ١٣٣). كذلك هناك شيّ من الملامح الآشورية، إذ ظهور التيجان على الرأس بإضافة شريط أو كتل صغيرة من الطين المزخرف أو الحليات البارزة (Van 1930: lxvi) كما في نموذج التمثال الآشوري الذي حمل الخصائص نفسها (٢٨٠٠ ق. م) (Van 1930: 5-No14)؛ كما ظهرت بعض السمات المتأثرة بتماثيل جنوبي الجزيرة كخصلات الشعر والضفائر خلف الرأس، وهذا يؤكد على وجود العلاقات بين ثاج ومختلف مناطق الجزيرة العربية، وأيضاً علاقتها بالحضارات المجاورة، إذ تم تبادل بعض السمات الفنية فيما بينها. فقد كانت هناك بعض التأثيرات الخارجية وعلى فترات زمنية إلى نهاية القرن الثالث بعد الميلاد (هاشم ١٤١٢: ١٩).

لقد حملت الدمى الثلاثة (اللوحات: ٢-٣-٤) خصائص متشابهة من حيث الشكل والعناصر الزخرفية والأسلوب العام، وبذلك يمكن القول إنها قد تنتمي إلى ورشة فنية واحدة، وكذلك يمكن اعتبارها قطعاً أقدم من سابقتها، إذ يتضح التركيز العالي على مناطق الخصوبة الأنثوية وبروز الأثداء، وكذلك اتخاذ منطقة البطن مركزاً للجذب والاهتمام عن طريق إضافة زخارف (Patterns) تنقيطية على مثلث الخصوبة. ويعد هذا الأسلوب أحد الأساليب المتبعة في التماثيل الآشورية، وهذه الزخارف رغم تشابهها في الشكل العام إلا أنها قد أخذت نمطاً مختلفاً في كل منها. فنجد أن في الدمية رقم (١) يمكننا تتبع مسار النقط أثناء عملية النقش، ونستطيع أن ندرك أن الصانع كان في حالة استغراق وانسجام في العمل المصحوب بالتأمل وربما الأمل الشديد في حدوث شيء ما أو معتقد ما، أما عند تأمل للدمية رقم (٢) فإننا نلاحظ أن الأداة المستخدمة عريضة والنقوش غائرة، ويظهر أن الفنان كان في حالة من التركيز والدقة في تحديد الشكل العام وأنه من الأهمية أن يظهر بشكل المثلث المنتظم. كما نلاحظ في كلا الدميتين وجود فتحة غائرة على المعدة، ولا يمكن أن تكون بغرض التعليق لأنها صنعت لتكون جالسة، ويمكن أن تكون مكاناً لتثبيت شيء خاص بالمعتقد كعود أو ما شابه.

ومن أهم الميزات في دمى ثاج تلك الرقبة الطويلة، وقد ظهرت تماثيل أنثوية في إيران حيث كان فيها تطاول شاذ للرقبة أيضاً (كوفان ١٩٨٨: ١٢١). وقد عثر على رؤوس خرافية وبأعناق طويلة وعريضة في ثاج وربما كانت رؤوس لهذه الدمى. نلاحظ في أسلوب تشكيل الدمية (اللوحة ٥) التركيز على الهدف دون الاهتمام بالنسب التشريحية، وذلك بإبراز الثديين بوصفهما أهم المعالم التي تجسد رموز الأنثى والخصوبة والإنتاج والعطاء، وذلك كما في المعتقدات الدينية القديمة، حيث الآلهة الأم، وهي حملت الخصائص العامة نفسها لورش ثاج، رغم أنها قد خلت من الزخارف.

ورغم ظهور الدمية (اللوحة ٦) بأسلوب فني بسيط إلا أنها تعد أفضل من سابقتها، من حيث التشريح المبدئي والذي اعتمد على التجريدية الرمزية، ويظهر ذلك في الحزوز الثلاثة بشكل مثلث، يؤكد الأنوثة وقد يكون لطفلة، حيث خلت المنطقة التناسلية من النقاط الغائرة. وهذا المثلث المجرد قد ظهر منذ القدم في تماثيل بداية عصر حسونة شمالي العراق (ميلارت١٩٩٠: ٨٧)، وربما كانت مرحلة سابقة لاستخدام النقط، إذ إنها تشبه الدمية

(اللوحة ١) في تشكيل الجزء السفلي وأقل ضخامة منها.

ظهرت الدمية (اللوحة ٧) على درجة عالية من المستوى الفني ومراعاة النسب والزخارف المميزة، والتي يمكن عدّها دلاله على أنواع الزي والحليّ المستخدمة للتزيين عند نساء ثاج. ولا يعتقد أنها وشم بدني كما اقترح بعض الباحثين (Van1930: lxii). وظهرت النقاط على الصدر وأسفله وكأنها عقد متدلٍ أو لباس بثنيات وطراز معين. وكان أول ظهور للدمية الأنثى المزخرفة بنوع من طرز الملابس في العصر الباليوليثي الأعلى، وربما كان ذلك بداية لتغير مفهوم الأنثى العارية (Marshack1989: 22). وفي الدمية (اللوحة ٨) نلاحظ أن الفنان لم يولي الفنان العناية الكافية لإظهار نسب معقولة للجسم فبدت هزيلة، واهتم بتصوير ذراعين يحملان الثديين بكفٍّ ضخمة وأصابع محزوزة، ونلاحظ وجود حزام تحت الصدر. وقد ظهرت هذه السمة الزخرفية في دمى الجنوب حيث الحزام على الخصر (زارنيس٢٠٠١: ٣١)، ما يثبت وجود الصلات بين ثاج وجنوبي الجزيرة.

تظهرمهارة الفنان وحِسّه الفنيّ جلياً في الدمية (اللوحة ٩) لحملها خصائص فنية متميزة، إذ حاول إضفاء شيء من الواقعية بنسب تشريحية معقولة، وبانسيابية عالية، وكذلك باستخدام زخارف مميزة، تشكل دلالات عديدة لطراز الملابس والتزيين وتسريح الشعر. وقد تم اطلاعنا على قطعة فخارية في متحف الدمام، تمثل لجسم جمل وتحمل الأسلوب المتبع نفسه في الزخارف والنقش، لعلها تعود إلى الفنان نفسه، وقد تكون نفذت بالأداة ذاتها.

أهم ما يمكن استنتاجه من الدمية (اللوحة ١٠) هو احتمالية إعادة التدوير والاستخدام للدمى وذلك لظهور الطلاء الأبيض على الأماكن المكسورة كالذراعين والرقبة بدلاً من ظهور لون الطينة الأصلي، أو أنها طليت وهي على هذه الحالة من نقص لبعض الأجزاء، ما يطرح التساؤلات حول مفهوم وغرض هذه الأنواع من الدمى والممارسات التي تمت بها. وهل اعتقد الفنان بعدم أهمية حالة الدمية من القدم والجدة طالما أنها تفي بتحقيق الهدف، وما هو ذلك الهدف؟ وهل اعتقد بأن خيال المعبود يمكنه بسهولة من أن يكمل التفاصيل الناقصة؟ (Van1930: lxviii).

يلاحظ على الرؤوس أنها اتخذت طابعاً غريباً في تشكيلها وأنها أقرب إلى الأشكال الخرافية منه إلى الأشكال الواقعية، وربما حملت رمزاً أو أسطورة ما، وذات هدف قد يكون دينياً أو لمعتقد ما. وقد ظهرت دمية مشابهة للرأس (اللوحة ١١) وسماته من خصلات شعر منسدلة وملامح الوجه في مواقع غير معروفة في جنوبي الجزيرة العربية، وقد ظهر فيها رمز إله الجنوب الرئيس «عثر» والمتمثل برمزه المعروف الهلال مع الشمس، ما يؤكد أنها صنعت لأغراض دينية كنذور للآلهة (Votive Offering) أو تعويذة (Amulets) لجلب الخير وطرد الأرواح الشريرة وذلك لاحتوائها على ثقوب في الأيدي للتعليق (المزروع ١٩٣٣: ٢٩٧). وفي ذلك دلالة على الصلات القوية بهذه المنطقة، إذ قد تكون جُلبت مصحوبة مع أحد السكان الذي تعود أصوله إلى الجنوب، أو مهداة.

أما الزخارف التي ظهرت على شكل عقد أو ربطة على الرقبة وكذلك زينة الحاجبين وخطوط الرأس التحزيزية في أماكن الشعر والعين ذات الأقراص الدائرية (اللوحات: ١٢، ١٣، ١٤، ١٥)، فقد ظهرت تماثيل بشرية مشابهة في كل من المريبيط وسامراء/ تل حلف، وشكلت أعينها بأقراص من الطين تشبه حبة القهوة وأعناقها مزينة بأطواق (محيسن ١٩٩٤: ٥٧-١٠٢). وقد ظهرت طريقة التركيب والإضافة بقطع صغيرة من الفخار في تماثيل قلعة البحرين، وتل خزنة في فيلكة، وأوروك، وسوسة، ووادي الجوف، والأخدود، ومليحة، كما ظهر ما يشابهها في الإمارات وقد أرّخت إلى الفترة البارثية (Parthian Period) (Deams2004: 94-93) وتذكرنا طريقة تصفيف الشعر، وخاصة الخصلات الملتوية من الجانبين (Side-Locks) (اللوحة ١٣)، بتلك التي تظهر على رموز الآلهة الآشورية (Van1930: lxvi).

الخاتمة

إن اكتشاف هذا العدد من الدمى الأنثوية، والتي معظمها مفقود الرأس، يجعلنا نعتقد أن بعض الرؤوس الحيوانية المعثورة في الموقع قد تنتمي إليها؛ فقد عثر على دمية أنثوية نصفية برأس نسر متوّجة الرأس، وموشحه الرقبة بثلاثة عقود، واليدان موضوعتان على النهدين في موقع

الصناعية بالمنطقة الشرقية (الهاجري ١٩٨٩: ١٩). وقد يتطلب إثبات ذلك القيام بدراسة مقارنة من حيث الشكل والأساليب الفنية والزخرفية والتقنية، واختبارات كيميائية لنوع الطينة. ففكرة الجمع بين أكثر من كائن وظهور أجساد بشرية تحمل رؤوسا حيوانية ذات طابع خرافي، تعود إلى الحضارات البابلية والآشورية في بلاد الرافدين.

وقد وجدت رؤوس مشابهة في مناطق أخرى من الجزيرة كوادي الجوف في اليمن ظهر عدد مشابه، وذلك رغم عدم إثبات انتمائها إلى المكان لأنها لم تكتشف في عمليات التنقيب (Deams 2004: 94). كما ظهرت في الإمارات في الدور ومليحة، إذ نلاحظ التشابه في الأسلوب، ولقلة ظهورها هناك فإنه من المحتمل أنها من مصنوعات ثاج وتم انتقالها عن طريق التجارة (Deams 2004: 95). إذ إن العلاقات بين الجزيرة العربية وجيرانها أصبحت اكثر انتظاما وفاعلية بعد تدجين الجمل في الألف الثالثة ق. م. (عبدالنعيم ١٤١٦: ٤٢٧) وبذلك امتزجت الثقافات وظهر التأثير والتأثر بالمعتقدات والأساليب الفنية. وهذا لا يغير حقيقة أن منتجات ثاج متميزة وذات خصائص محلية وظلت محافظة على سماتها الأساسية، وتثبت وجود عقيدة (الآلهة الأم) أو (عشتار) آلهة بلاد الرافدين وذلك حتى لو اختلف مفهومها أو مسمياتها أو وظائفها أو أهدافها؛ سواء أُعتبرت آلهة للخصوبة أو للزراعة، أو تعاويذ لجلب الخير وطرد الشر، أو نذور وهدايا تقدم للمعبد والمعبودات للتعبير عن الوفاء أو الرجاء والطلب للآلهة (باخشوين ٢٠٠٢: ٥١٨). وربما وُظفت لأداء طقوس دينية في المنازل؛ فهي ذات دور مهم في الحياة الدينية والاجتماعية، إذ إنها تدل على انتشار عبادة الأوثان في منطقة ثاج وربما في منطقة الخليج بصفة عامة. والتي عبر عنها بحسب نوع العقيدة والتراث (Yonah 1944: 113).

ونستطيع أن نستنتج أخيراً وجود ورش نحتية خاصة بثاج وامتهان بعض سكانها النحت وصناعة الدمى الفخارية، وذلك لكثرة الدمى والرماد من الأفران الخاصة بالفخار. وكذلك ظهور سمات فنية ميزت الورشة الفنية الشرقية الخاصة بالتشكيل الفني، من حيث التقنية والأسلوب والزخرفة؛ ويمكن تلخيصها بالآتي: التعبير بحرية والتحرر من القواعد والأسس الفنية بشكل عام، والتعبير بحسب نوع العقيدة والتراث، والاعتماد على طريقة تشكيل عامة، استُخدمت فيها كتلة أساسية كروية أو مسطحة وتم تشكيلها يدوياً بطريقة السحب والإضافة إلى دمية بهيئة آدمية تجلس بزاوية قائمة وطليت فيما بعد باللون الأبيض كسمة أساسية في الدمى. أما من حيث الأسلوب الفني والزخرفة فقد ظهرت العناصر الآتية: النقاط والخطوط المحززة، القطع التركيبية والمضافة على شكل أقراص وشرائط؛ وبالنسبة للملامح فتميزت برقبة عريضة مشكلة في نهاية امتدادها ملامح رأس ووجه بفم واضح ويعلوه أنف ضخم، وعينان كبيرتان بنظرة ثابتة ومبحلقة، وذلك إضافة إلى ظهور الملامح الأنثوية بشكل واضح ومؤكد.

الدكتورة وفاء يوسف بهاي: باحثة - جدة - المملكة العربية السعودية، wafabahai@gmail.com

الهوامش:

(١) تتقدم الباحثة بخالص الشكر والعرفان للأستاذ عبدالحميد الحشاش، والإخوة في متحف الدمام على إتاحة الفرصة للإطلاع على مقتنيات المتحف ذات الصلة بالبحث.

(٢) تم الإعتماد على الدمى الموجودة في متحف الدمام والمنشورة في أطلال، المجلة الحولية للآثار العربية السعودية.

(٣) معلومة شخصية من الأستاذ عبدالحميد الحشاش.

المراجع:

أولاً: المراجع العربية

اسكوبي، خالد محمد سيد رشاد أبو العلا، ١٩٨٥، «تقرير عن أعمال ونتائج الموسم الثاني لحفرية ثاج ١٤٠٤هـ»، **أطلال** ٩، الرياض.

الباشا، حسن، ٢٠٠٠، **الفنون في عصور ما قبل التاريخ**، الطبعة الأولى، أوراق شرقية.

الحشاش، عبدالحميد ووليد الزاير وآخرون، ٢٠٠١، «تقرير حفرية ثاج (تل الزاير) لموسم ١٩٩٨م»، **أطلال** ١٦، الرياض.

الحشاش، عبدالحميد زكي آل سيف وآخرون، ٢٠٠٢، «تقرير حفرية ثاج لموسم ١٤٢٠هـ»، **أطلال** ١٧، الرياض.

الزهراني، عوض علي، ١٩٩٦، ثاج دراسة أثرية ميدانية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الملك سعود.

السواح، فراس، ٢٠٠١، **الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)**، الطبعة الثانية، دار علاء الدين، دمشق.

السواح، فراس، ١٩٨٨، **لغز عشتار (الألوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة)**، الطبعة الثالثة، دار الكندي، سوريا.

المزروع، حميد إبراهيم، ١٩٣٣، «دراسة تصنيفية مقارنة لمجموعة غير منشورة من الدمى الجنوبية»، **العصور**، المجلد الثامن، الجزء الثاني، دار المريخ.

المزروع، حميد إبراهيم، ٢٠٠١، دراسة لمشغولات فنية من موقع الأخدود بنجران، **أدوماتو**، العدد الثالث، مكتبة الملك فهد الوطنية.

الهاجري، محمود يوسف، زكي عبدالله آل سيف، ١٩٨٩، «تقرير حفرية الدفي للموسم الأول ١٤٠٨هـ»، **أطلال** ١٢، الرياض.

باخشوين، فاطمة علي سعيد، ٢٠٠٢، **الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضرموت**، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية.

بن جبرين، هويدا عبدالرحمن، ٢٠١٣، الدمى الفخارية من موقعي ثاج والدفي في المنطقة الشرقية خلال الألف الأول ق. م، دراسة فنية حضارية، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الاثار، جامعة الملك سعود.

زارنيس، يوريس، عبدالرحمن كباوي وآخرون، ٢٠٠١، «تقرير مبدئي عن مسح وتنقيب نجران/الأخدود ١٤٠٢هـ»، **أطلال** ٧، الرياض.

سليم، أحمد أمين، ١٩٩٢، **دراسات في حضارة الشرق الأدنى القديم «مصر-العراق – إيران»**، دار النهضة العربية، بيروت.

عبدالنعيم، محمد، ١٤١٦، **آثار ما قبل التاريخ وفجره في المملكة العربية السعودية**، ترجمة عبدالرحيم محمد خبير، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية.

قزدر، محمد صالح ودانيل بوتس وآخرون، ١٩٨٤، «تقرير عن أعمال ونتائج الموسم الأول لحفرية ثاج ١٤٠٣هـ»، **أطلال** ٨، الرياض.

كوفان، جاك، ١٩٨٨، **ديانات العصر الحجري الحديث في بلاد الشام**، ترجمة د. سلطان محيسن، طبعة أولى، دار دمشق.

محي الدين، علي الدين، ١٤٠٤، «عبادة الأرواح في المجتمع العربي الجاهلي»، **دراسات تاريخ الجزيرة العربية**، الكتاب الثاني، الطبعة الأولى، جامعة الملك سعود.

محيسن، سلطان، ١٩٩٤، **بلاد الشام في عصور ما قبل التاريخ (المزارعون الأوائل)**، الطبعة الأولى، دار الأبجدية.

ميلارت، جيمس، ١٩٩٠، **أقدم الحضارات في الشرق الأدنى** ترجمة محمد طلب، الطبعة الأولى، دار دمشق.

هاشم، سيد انيس، ١٤١٢، **الأشكال الفنية الفخارية في ثاج**، وزارة المعارف، الإدارة العامة للآثار والمتاحف، الرياض.

ثانياً: المراجع غير العربية

Van Buren, E. Douglas, 1930, **Clay Figurines Of Babylonia & Assyria**, Oxford University Press, London.

Yonah, M. Avi, 1944, **Oriental Elements in The Art of Palestine in The Roman & Byzantine Periods**, Quarterly of the Department of antiquities in Palestine, QADAP. X.

Deams, Aurelie, 2004, **The Terracotta Figurines from ed-Dur (Umm al-Qaiwain, U. A. E) / the human representations**, Arab Archaeology, Denmark.

Marshack, A, 1989**,** "The Female Image: A' Time-factored' Symbol", **Proceedings of the Pre-historic Society**, Volume 57, Part 1, London, Hudson Road, W. S. Maney & Son Limited.